CAMBIO

# LA ESQUINA

## EL OTRO GALLO REVISITADO

LA NOVELA DE JORGE SUÁREZ, UNA DE LAS MÁS IMPORTANTES DE NUESTRAS LETRAS, ROMPIÓ CONVENCIONALISMOS DEL REALISMO IMPERANTE EN LA LITERATURA BOLIVIANA DE FINALES DEL SIGLO XX.

EL ARTISTA DE LA SEMANA:

**Bruxo**

*Sin título*

*(ilustración digital)*

25 AÑOS DE *ASHES OF TIME* DE WONG KAR WAI

LOS 5 MEJORES CÓMICS SEGÚN ADAM PURUMA

EL TALLER DEL HISTORIADOR: VÍCTOR BALDIVIESO

CINE

# No es que no se haga, es que no se ve

DESDE UNA PERSPECTIVA CRÍTICA, EL AUTOR REFLEXIONA SOBRE LA REPRESENTACIÓN DE 'LO BOLIVIANO' EN UN CINE ADSCRITO A LA VISIÓN DE LAS ÉLITES.

Fotograma de la película *Zona Sur*, de Juan Carlos Valdivia.

**Claudio Sánchez**
Crítico e investigador de Cine

Las historias escritas del cine boliviano son pocas. Cada una de ellas merece particular atención. El trabajo que han costado es definitivamente invaluable. Los libros que se refieren al cine en Bolivia han sido consecuencia de profundas y encomiables investigaciones. Aquella que ha ido lo más atrás posible en el tiempo sostiene que el cine llegó a Bolivia procedente del Perú en 1897, y que la primera exhibición pública tuvo lugar un 21 de junio de aquel año en La Paz.

Desde entonces, la pantalla que ha devuelto la imagen al espectador ha sido el espejo en el que se encontraba el reflejo, en el caso boliviano, de las élites, de aquellos que eran dueños del poder político, económico y que poseían un lugar de privilegio en la sociedad, aquel que les otorgaba el derecho de ingresar a un teatro donde se proyectaban las películas.

Pasarán algunos años antes de que los registros sean propios. Cuando el cinematógrafo se ocupe de 'lo boliviano' que tiene una relación íntima con la fórmula que usan los operadores de las compañías exhibidoras, las que se ocupaban de registrar a 'los personajes' y ciertas postales urbanas y rurales de los lugares que visitaban. El cine, en sus primeros años, era como una atracción de circo, y como el propio espectáculo circense también era nómada.

No se trata únicamente de hacer referencia a los hitos de la historia del cine, sino de pensar más allá de esa idea y de reflexionar sobre la imagen que se ha construido sobre Bolivia. O también sobre la imagen que se sigue consagrando de 'lo boliviano'. Lo más contundente es la imposibilidad de hacer homogénea la imagen, de pensar un país unificado. Ante la diversidad de formas de representación existentes, aquello que puede anotarse como una constante es la forma occidental de ver al país. Es decir, hasta no más de una década atrás, la forma más común de hacerlo respondía a quienes tenían el acceso a los dispositivos de registro, quienes en su gran mayoría procedían de un pensamiento urbano occidentalizado, que en su forma de registrar hacían prevalecer la formalidad etnográfica y no así la voluntad de la autorrepresentación.

Con más de 120 años 'enfrentados' con la pantalla, los bolivianos de estas élites todavía asisten a las salas para ver 'lo boliviano' con la intención de reconocerse, o ver en la pantalla alguna de sus aspiraciones, las más de las veces seguros de que la imagen les devolverá alguna de sus intenciones más nobles, viendo en ella lo que quieren hacer.

En un gesto burgués, el espectador boliviano de cine boliviano suele suponer que en el cine que llega a las salas se encuentra el discurso de liberación de 'los oprimidos'. Esto suele consolar sus aspiraciones truncas, aquellas que en la democracia —con más de 30 años de continuidad— parecen haberle sido otorgadas como consecuencia de un fenómeno cultural al cual le reclaman ser dueños de este sistema político que no terminan de comprender en su nueva definición, aquella que con el nuevo paradigma del Estado Plurinacional no se limita a una cuestión electoral. La democracia boliviana es un ente vivo que se ejerce de manera constante en esferas que están al margen de las propias élites burguesas que se ven y registran para llegar a la pantalla.

¿Cuál es este cine que hemos visto? Es también aquel que se compromete con su sociedad, sin embargo la forma que consigue para hacerlo no responde a un lenguaje que le pertenezca a las grandes colectividades, sino que lo han hecho en concordancia con los modos más occidentales. Todavía falta una 'nacionalización de la imagen' la cual dialogue con 'las masas', con los sectores populares históricamente marginados de la representación y el enfrentamiento ante su propia imagen.

No se pude decir que no se hagan grandes labores por conformar circuitos alternativos, donde la circulación de imágenes en movimiento responda a otras lógicas de pensamiento. Sin embargo, todavía es escueta la producción y peor aún la distribución. No es que no se haga, es que no se ve. En este escenario, es una necesidad reflexionar sobre aquello que vemos como 'lo boliviano'.

LA ESQUINA

**DIRECTOR**
Óscar Huaygua Delgado

**EDITOR GENERAL**
Javier Mancilla Luna

**JEFA DE REDACCIÓN**
Carmen Maldonado Choque

**EDITOR DE LA ESQUINA**
Reynaldo J. González
contactohistoriadelarte@gmail.com

**COLABORADORES**
Claudio Sánchez
Luis Oporto Ordóñez
Pablo Cingolani
Miguel Rivera

**ARTISTA INVITADO**
Bruxo (Hernando Rioja)

**CORRECCIÓN**
María Luisa Quenallata E.

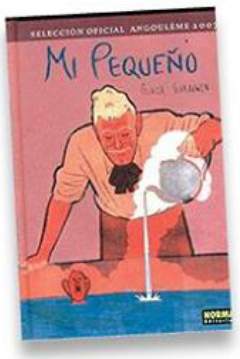
SUGERENCIAS

# Los cinco mejores cómics de la historia, según Adam Puruma

## RESEÑAS ANALÍTICAS Y CRÍTICAS DE UN LECTOR EXPERTO SOBRE OBRAS IMPRESCINDIBLES EN EL GÉNERO.

Adam Puruma (Sergio Ustárez) es un conocedor del mundo de la historieta. Su selección, compuesta por obras contemporáneas de relevancia y otras consideradas como fundamentales por los clacisistas y los puristas, así lo prueba. Pero no solo ello, las lecturas de estos trabajos, que indagan con la misma efectividad en las dimensiones artísticas como literarias del género, revelan a un lector cuyo apasionamiento no nubla una visión analítica (e incluso crítica). En la semana 35 de la encuesta de *La Esquina*, entre artistas, escritores y lectores, es una pena solo poder presentar apretados resúmenes de sus comentarios.

Puruma es escritor, animador, investigador de teratología y juguetero autodidacta. Miembro del Proyecto Fantasías de Éter y Oro.




### 1. *Mi pequeño*

**Olivier Schrauwen. Bélgica, 2009**

"Hubiera podido poner *El hombre que se dejó crecer la barba* porque Schrauwen lo logra casi siempre. Escogí *Mi pequeño* por la ternura que desborda, por ser tan infantil como adulta. Un viaje surrealista por la experiencia de la paternidad. A la manera de *Eraserhead*, de Lynch, el niño es un monstruo que desborda las capacidades del solitario progenitor. Aquí además es un Serendi Vashtar, un Gideon, sobre todo en *Horror en brujas*, es una minúscula deidad de la destrucción. Una obra tan entrañable como fantástica, pulcra en su guion y en su dibujo, en su coloreado y en sus recursos narrativos".

### 2. *El asombroso swing del golem*

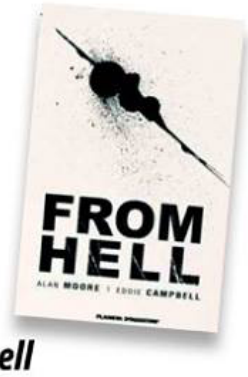
**James Sturm. EEUU, 2001.**

"Un equipo de béisbol de judíos recorre pueblos de EEUU para desafiar a equipos locales y dividirse los ingresos de las entradas, ganándose la vida rutinariamente hasta que lo fantástico irrumpe en sus vidas. No es una fantasía real, es una simulación. Pero el simulacro es suficiente para despertar la imaginación del público y desatar pasiones inesperadas. Sturm es un genio de la narrativa. Lúcido para escoger sus temáticas, aplicado en su investigación de fuentes, relajado, pero dedicado en sus ilustraciones. Sabe algo que le permite mostrar el interior de sus personajes en pocas viñetas, y a veces en una sola viñeta sin color, sin arabescos y sin diálogos. Y *El swing del golem* es probablemente su obra maestra".

### 3. *La balada del mar salado*

**Hugo Pratt. Italia, 1967**

"Creo que el *Corto maltés* es el mejor personaje de cómics de todos los tiempos. Primero por la empatía que siento hacia él, por lo inspirador, lúcido y ético que puede llegar a ser. Segundo, por su profundidad, por esa capacidad de moverse con naturalidad y nunca dejar de ser él, a pesar de hallarse en las situaciones más diversas y de reaccionar de formas aparentemente tan contradictorias. *La Balada del mar salado* es una obra icónica. Es también uno de los momentos claves de nacimiento del cómic moderno. Para muchos hay más literatura que cómic en estas páginas. Para mí hay tanto arte y literatura que parece desbordar los límites del cómic y ensancharlos. Cómic de aventura con una explicita carga ideológica".




### 4. *From hell*

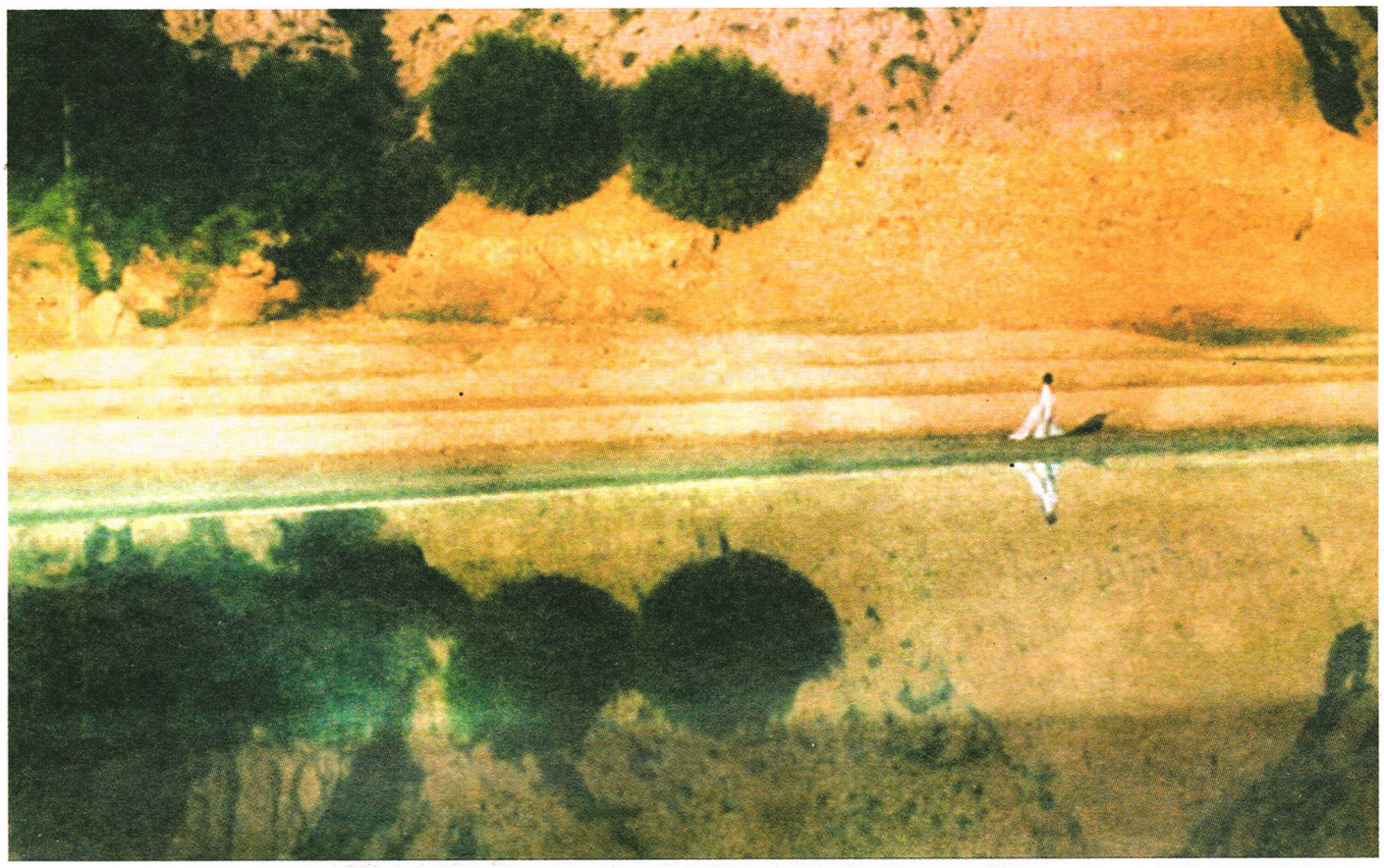
**Alan Moore y Eddie Campbell. Inglaterra, 1991-1999**

"Sentía estar delirando. Me es inevitable sentir que mientras leo esta obra realizo un ritual, una suerte de exorcismo a la obra de los forjadores de la modernidad. *From hell* está llena de referencias preciosas, ninguna gratuita, cada una estudiada, cuidadosamente escogida y narrativamente efectiva. Tienta decir que su estructura funciona como el mejor reloj, pero es mentira. Es una novela magnífica, pero imperfecta. Hay elipsis sospechosas y diálogos muy periféricos a la trama central, además del dibujo, claro (Campbell parece tener problemas para dibujar al mismo personaje en la misma página). Y esa imperfección la hace más inquietante. La obra en cierto punto repele. Los autores saben que tratan algo turbio y nos acercan a ello transmitiéndonos esa sensación que los abordó en su proceso creativo, la sensación de que estamos asistiendo a algo que no deberíamos haber visto".

### 5. *El eternauta*

**Héctor Germán Oesterheld y Solano López. Arg. 1957, 1959**

"Quise poner al Sargento Kirk de Oesterheld y Pratt, por que es el germen de las posteriores obras maestras de ambos autores. De alguna manera el Corto Maltes nace en el personaje de el Corto, amigo de Kirk, y en cierta manera el espíritu combativo, humanista y comprometido de Juan Salvo nace en Kirk. Pero *El Eternauta* es más grande. El dibujo es maravilloso, sombrío e intenso la mayor parte del tiempo, claro y desgarrador cuando la narración lo exige, todo el tiempo preciso. El guion se desenvuelve sin prisa, con la seguridad de quien sabe hacia dónde va y como va a llegar. Su argumento es terrorífico. La sugerencia de un eterno vagar en una larga y agotadora resistencia, el eterno retorno a la lucha por la vida. Empieza con una invasión alienígena y se extiende por mundos y épocas sin cuenta. A todo esto se suma su importancia política, como símbolo de una lucha y como documento de una época cruda para el continente".



CINE

# Sobre las cenizas del tiempo

SE CUMPLEN 25 AÑOS DE UNO DE LOS FILMES MÁS IMPORTANTES DE WONG KAR WAI. UNA OBRA DE ARTE TAN HERMOSA COMO MELANCÓLICA.

**Reynaldo J. González**

Sobre *Ashes of Time* (*Cenizas del tiempo*, 1994) de Wong Kar Wai escribió la crítica norteamericana Amy Taubin en la revista Artforum: "Si no es la película más hermosa que se haya hecho, entonces al menos su belleza es suficiente para borrar, por el momento, el recuerdo de todas las demás...".

Palabras exactas para describir una de las cintas más impactantes del cine asiático contemporáneo —y del cine mundial—, pues evocan, en sus principales conceptos, la reflexión sobre la fugacidad del tiempo y la memoria planteadas por el director taiwanés. Palabras que inciden, además, en la belleza perenne de una película que, a 25 años de su estreno, por fin puede ser contemplada en todo su esplendor fuera de las salas de cine en la edición en formato Bluray de su versión definitiva *Ashes of Time Redux* (2008) lanzada recientemente por The criterion collection.

Argumentalmente, la cinta es fragmentaria y confusa al plantear un relato discontinuo repleto de flashbacks y al no distinguir claramente el protagonismo de sus personajes, aspectos que dan razón a voces críticas que la califican como inescrutable o fallida. Entender su trama más allá de los conflictos bélicos y amorosos circunstanciales entre un grupo de maestros espadachines en la China medieval demandará recurrir a fuentes periodísticas en las que se refieren las oscuras condiciones de su lanzamiento —los negativos de su versión original de 1994 fueron perdidos o dañados, conservándose únicamente un corte del director de 2008, muy distinto al original en los ajustes obligatorios— y a entrevistas al famoso director asiático en las que confiesa que, como *Chunking Express*, fue escrita sobre la marcha un accidentado cronograma de rodaje. En occidente queda apenas para la anécdota el hecho de que se base en la popular novela *La leyenda de los héroes del cóndor* de Jin Yong —ofreciéndose como una especie de historia de origen no autorizada.

En este sentido, tal vez resulta más conveniente verla como un estudio de personajes mediante el cual se exploran poéticamente los temas recurrentes de la filmografía del autor como la reflexión sobre la memoria, el tiempo, la soledad y el dolor del amor perdido. Como en sus tan populares películas de la trilogía del amor (*Chunking Express, In the mood for love* y *2046*), estos personajes son seres solitarios y tristes relacionados entre sí provisoriamente por circunstancias azarosas, seres que habitan dolorosamente el presente y el pasado.

En alguno de sus parlamentos, uno de ellos afirma: "Cuánto más intentas olvidar algo, más lo recuerdas. Una vez escuché a alguien decir que si tienes que perder algo, la mejor manera de conservarlo es en tu memoria" o, la otra versión del mismo discurso: "Escuché a alguien decir; cuando no puedes tener algo, lo único que puedes hacer es no olvidarlo". Estas palabras, planteadas como especulaciones intrascendentes, irradian el filme con el vaho de melancolía con el que son pronunciadas por las siempre magníficas estrellas chinas Tony Leung, Maggie Cheun y Leslie Cheung, y sirven de sustento de una cinta que rebasa cualquier intento de resumir su argumento a la sinopsis de una película de artes marciales.

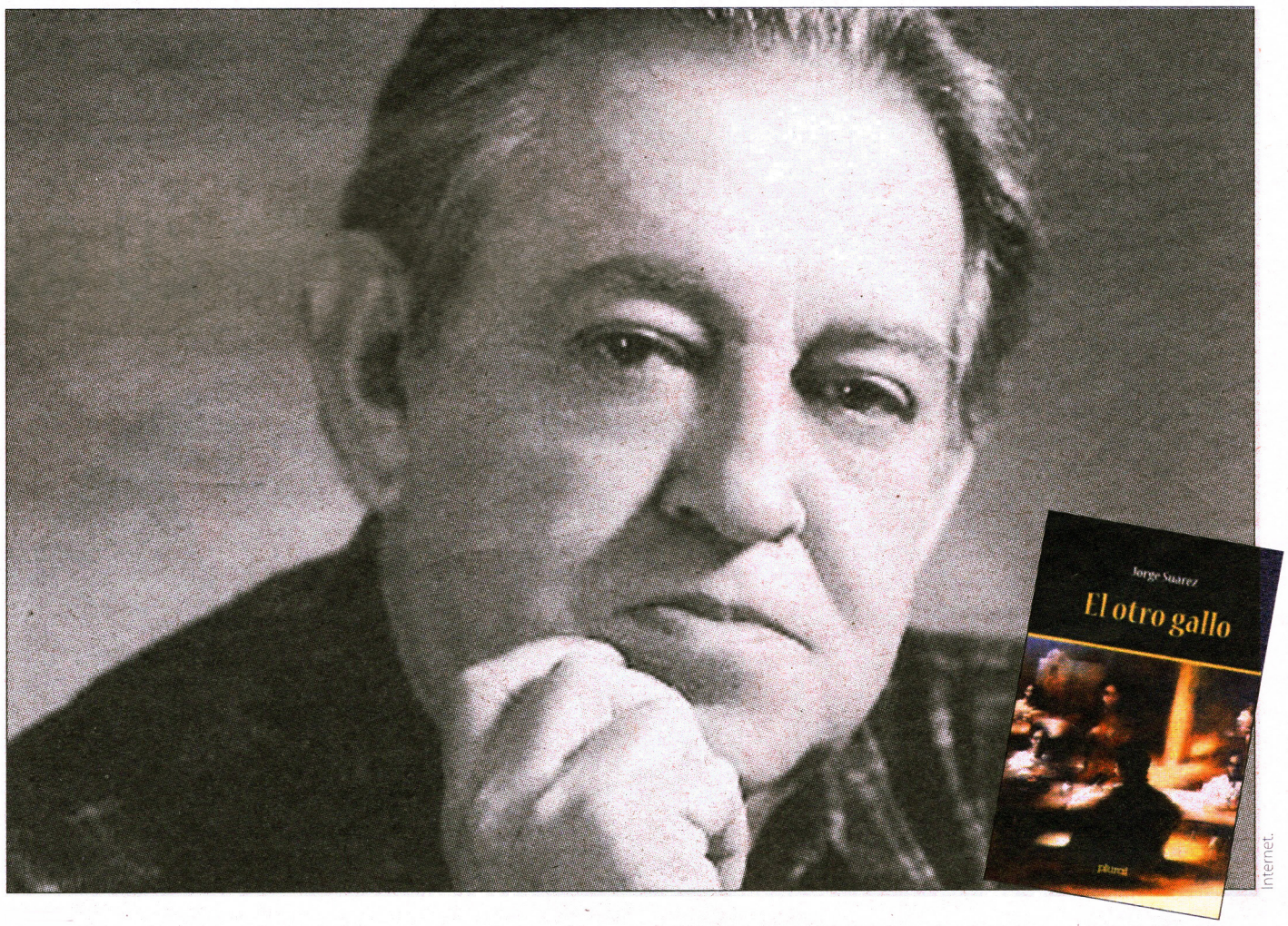
En consonancia con ese tono melancólico y lánguido, Wong Kar Wai ofrece al espectador lo que acaso sea uno de los estilos visuales más característicos del cine contemporáneo. Su recurrente trabajo colaborativo con el director de fotografía australiano Christopher Doyle (otro nombre digno de escribirse en mayúsculas) crea en este filme cuadros de luz saturada, colores ácidos, ángulos inclinados. Es precisamente esta fotografía casi experimental en paisajes naturales la que inscribirá a *Ashes of Time* como una cinta única, especialmente por sus vistas impresionistas y por sus evanescentes escenas de combate.

En suma, se trata de una obra maestra en todas sus imperfecciones. Un trabajo que no puede verse directamente sino en la contemplación lateral de su melancólico carácter reflexivo y en su original y arriesgada propuesta visual, antecesora de las cintas más populares del director taiwanés y de su director de fotografía. Mezcla de género romántico, del cine de artes marciales y del western, y en su personalísimo tono, del cine de autor, esta obra tan representativa de Wong Kar Wai perdura, a 25 años de su estreno, con todo el resplandor de un hermoso recuerdo.

LITERATURA

# Dos más y nos vamos

## *EL OTRO GALLO,* UNA DE LAS 15 NOVELAS FUNDAMENTALES DE LA LITERATURA BOLIVIANA, ES REMEMORADA EN UNA LECTURA DE SU MEMORABLE PROTAGONISTA.




Internet.

**Miguel Rivera**
Comunicador
y crítico

No creo correr mucho riesgo al afirmar que algunas de las mejores (y también peores) ideas son producto de la tertulia, claro, amenizada esta con bebidas espirituosas. Pocos espacios generan tanta confianza, esparcimiento y goce, como lo logra esa reunión fraternal, configurada como refugio y escape del mundo exterior... Mundano, trivial, sin importancia.

El paceño Jorge Suárez, en su obra *El otro gallo* (y me abstengo de denominarla novela o cuento, dejando esa interpretación a los teóricos, aunque por su extensión, a simple vista es evidentemente un cuento), básicamente encuentra en la tertulia una situación donde todo es posible: un territorio conquistado en el que los habitantes son libres de explorar (con brújula o sin ella) una isla con la vastedad inexpugnable del océano como frontera; un cenáculo semisacro.

La historia nos habla de un puñado de personajes que se reúnen sagradamente en una cabaña a libar y —principalmente— a cotorrear. Juan Padilla Sibauti (el Bandido de la Sierra Negra), Benicia, el profesor Saucedo y don Carmelo son los comensales que disfrutan de generosas cantidades de culipi (bebida de alcohol con agua, que en la citada obra se prepara con un chorrito de Angostura) mientras intercambian vivencias y reflexiones, conformando de esta manera dos relatos paralelos: el primero, en el que se nos cuenta sobre estas reuniones en la cabaña de Benicia, y el segundo, que gira alrededor de los relatos que el Bandido desglosa en esos encuentros.

El registro oral que nos ofrece Suárez en la narración es camba, pero además las situaciones que se desarrollan a lo largo de la obra reflejan clara y vívidamente la cruceñidad a través de sus paisajes, costumbres, flora y tradiciones, donde el Bandido es el indiscutible protagonista. Él es un aventurero, un disconforme, quijotesco, ingenuo, melancólico, heroico... cuya personalidad es fruto de su afición por el cine, y en particular de sus referentes: Sandokán, Búfalo Bill, Jorge Negrete, Chaplin, Pancho Villa, el Rey de Prusia. Así, a diario, desde su llegada fortuita a la cabaña, este cuasi forajido comparte con sus compañeros de culipi sus andanzas y constantes discordias con los carabineros, haciéndolos cómplices de sus aventuras y memorias.

Suárez, a través del Bandido, hace de la palabra el vínculo que reúne a un selecto grupo de vecinos en un lugar especial; logra trasladar el mito al rito mediante la conversación, el intercambio, la complicidad, la narración. Aunque el alcohol bien podría ser la bisagra definitiva, en este caso, lo único que hace el brebaje es matizar la reunión y acompañar la palabra, haciéndola más dulce y, a la vez, jocosa. El humor no falta en esta narración, a través de las vivencias del Bandido; asimismo, desborda la imaginación, ya que Suárez utiliza sabiamente el papel de aventurero del protagonista y conjuga adecuadamente forma y fondo en las distintas situaciones que le tocan vivir a este personaje.

A estas alturas, está claro que el Bandido personifica a ese amigo/a que todos tenemos en nuestros grupos primarios o secundarios, el que tiene las mejores anécdotas y que hace las delicias de las reuniones relatándolas, pese a que en determinado momento, empecemos a dudar de la veracidad de algunas (o muchas) de ellas. Pero eso, a fin de cuentas, deja de ser importante, ya que no llegamos a juzgar al narrador como ser, ya que este puede trascender a un nivel distinto (ni mejor, ni peor), asumiendo el papel de cuentacuentos; ese personaje que tiene la capacidad de reunir a un determinado grupo de personas alrededor de una fogata, en la noche, y entretenerlos hasta que solamente el sueño, el frío o lo sobrenatural obliguen a concluir la tertulia.

El Bandido representa la abrumadora victoria de la ficción sobre la realidad. Encarna aquellas historias propias de la literatura juvenil (otra discusión aparte sería delimitar si esta se refiere a una cuestión etaria o de género narrativo), en la que los bandoleros son aquellos antihéroes, que nos encandilan (o encandilaron) con sus hazañas y viajes por lugares exóticos, muchas veces en cruzadas románticas y causas perdidas, donde a fin de cuentas no juzgamos el desenlace de sus historias, sino el espíritu emprendedor de estos ídolos, su terquedad, honestidad consigo mismos, su voluntad irreducible y valentía.

De esa forma, el Bandido es una compleja dicotomía entre narrador y héroe en sí mismo; un encantador mediante la palabra, y al mismo tiempo, el aventurero que todos queremos o quisimos ser. En algún nivel, Jorge Suárez también posee dicha dicotomía, puesto que con esta obra, escrita en 1982, rompe con ciertos convencionalismos respecto al realismo imperante en la literatura boliviana de aquella época, lo que lo acerca a ser ese aventurero que va en contra de lo establecido; y, a través de su palabra, se encarna en ese narrador poseedor de una prosa cautivante y seductora.

***El autor rompió ciertos convencionalismos del realismo imperante en la literatura boliviana, lo que "lo acerca a ese aventurero que va en contra de lo establecido", el Bandido...***

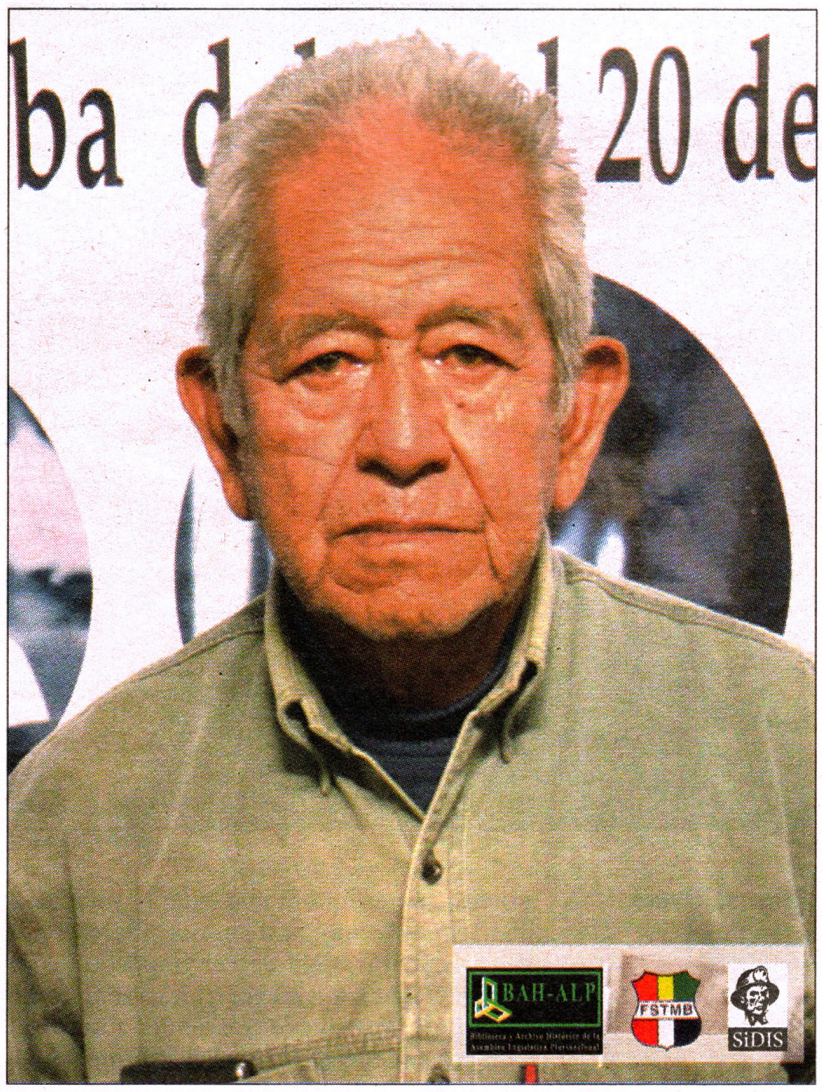
Ojalá que la ficción y la realidad nos brinden a más personajes, como Jorge Suárez y el Bandido de la Sierra Negra, ya que en ambas dimensiones, siempre es necesaria un poco más de imaginación. Nuestros espíritus, la literatura y las tertulias por venir, lo agradecerán.

EL TALLER DEL HISTORIADOR

# Víctor Baldivieso

## Transición histórica a la minería nacionalizada

VIDA Y OBRA RESCATADAS POR LA LABOR DE INVESTIGADORES DE LA UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS Y DE LA FSTMB.




**Luis Oporto Ordóñez**
Historiador y docente / Editor

**Gladys Madeley Perez Lliulli**
Estudiante/ Investigadora

Nació en Atocha, el 24 de diciembre de 1934. Hijo de madre soltera. Vivió su infancia en la mina Aguilar, de plomo, plata y zinc, que tenía dos campamentos: Santa Ana y el Ingenio Molinos. Allí estaba la escuela donde aprendió las primeras letras. Su tío Paulino Baldivieso, excombatiente del Chaco, lo llevó a la Argentina, donde continuó la primaria. A su retorno, estudió en el colegio de Atocha. Su madre contrajo matrimonio con Ángel Silvera Ortega, trabajador ferroviario del Ramal Atocha-Villazón, quien resultó lisiado en un desgraciado accidente, cuando bajó a Tupiza a sufragar en las elecciones de 1950, circunstancia en la que el ferrocarril de Ascoriani se descarriló: "La situación de la familia se volvió muy tensa, muy necesitada". Ingresó a la empresa Noite, que construía edificaciones para la Compañía Minera Aramayo, en Telamayu, Pazña (Concejo Central Sur); una clínica dental, colegio y viviendas para personal superior (Caracoles). Trabajó en Mina Argentina, Pacuni y Molinos. Fue testigo de la transferencia de la administración por parte del superintendente, el ingeniero estadounidense Maclori, al ingeniero boliviano Manuel Cáceres (1952). Retornó a Quechisla en 1953, "pero no había vacancia, ni en Telamayu", por lo que fue enviado a Chorolque: "En octubre de 1954 comencé a trabajar como quintero-pirquiñero. Me ayudó mucho que era futbolista, me abrió las puertas, entonces me llevaron a la maestranza". Se presentó al cuartel y a su retorno fue enviado "directamente a la oficina, precisamente porque era futbolista". Chorolque tenía muchos campamentos: Santa Bárbara, Sala-Sala, Sagrario, Cotani, pero la vida era rutinaria: luego del trabajo entrenaba, cenaba en el rancho, asistía al cine y concurría al club social a jugar taco o palitroque: "Nunca me interesó el sindicato. Mi vida era el deporte". Fue elegido secretario de actas en la gestión de Mario Ortiz Choque (1959-1960): "No asistí a las asambleas, entonces me expulsaron".

La empresa envió a 12 trabajadores, entre ellos Florentino Auza, a un curso de seguridad industrial en Catavi: "La mina de Siglo XX era grande. Entrábamos por Socavón Patiño, salíamos en la Azul, otro día salíamos en Miraflores y otro por la Salvadora". Conoció a "dirigentes de una trayectoria envidiable", Federico Escobar, Irineo Pimentel, Ladislao Vera, César Lora, Isaac Camacho y las tendencias político-ideológicas: "Ahí aprendí sindicalismo y cuando volví me nombraron secretario general de Chorolque, con apoyo de los movimientistas que estaban en cargos muy importantes (1961). Chorolque está a 4.825 msnm, la cúspide del cerro a 5.625. En su pliego de mejoras salariales logró el bono de altura, que debía pagarse a todos los trabajadores que estaban por encima de los 4.000 m. Trató de equipar el precario hospital Santa Bárbara: "Bajamos hasta Cerdas; estaban llegando las primeras movilidades Toyota, unas vagonetas. Como no teníamos ambulancia, nos apropiamos de una vagoneta y la llevamos a Chorolque, pero el superintendente de la mina se lo agarró para su uso y puso una camioneta de mala muerte".

En 1963 trabajó en Almacenes Oruro. Como secretario general de la Comibol-Oruro se opuso a la repostulación de Víctor Paz Estenssoro a la presidencia de la República: "En el hospital San José, estaba Juan Lechín con don Hernán Siles haciendo la huelga de hambre; coordinamos con el sindicato de San José. Recuerdo a Agustín Ameller Gatica, de interior mina y estudiante de Derecho de la UTO, un excelente orador. Don Antonio Rebollo Velazco era mi secretario de hacienda. Con ellos y la FUL hicimos la huelga de hambre. No obstante, Paz salió elegido junto con Barrientos y este le dio el golpe en noviembre de 1964", declarando fuera de la ley a los sindicatos. Su hermano prestaba su servicio en el Batallón Motorizado Max Toledo, enviado para neutralizar el avance de los mineros de Catavi, Siglo XX, Huanuni y Morococala hacia Oruro, en las pampas de Sora Sora: "¡Yo dirigente, mi hermanito conscripto del Max Toledo!", lamenta.

A partir de mayo del 65 se suscitó la masacre blanca. "Los que quedamos no recogimos ni un centavo de nuestros finiquitos. Quienes estamos en la dirección sindical fuimos perseguidos". Su jefe tupiceño, Jorge Romero Aramayo, le envió en comisión a Santa Fe: "Al día siguiente tenía que irme a otra mina, a Machacamarca, después a Viloco, Colquiri y así todas las minas he recorrido". En abril de 1969 murió el Gral. Barrientos: "Fue una fiesta en las minas porque él había exiliado, asesinado y encarcelado a muchos dirigentes". Él mismo fue deportado a la Argentina y Paraguay.

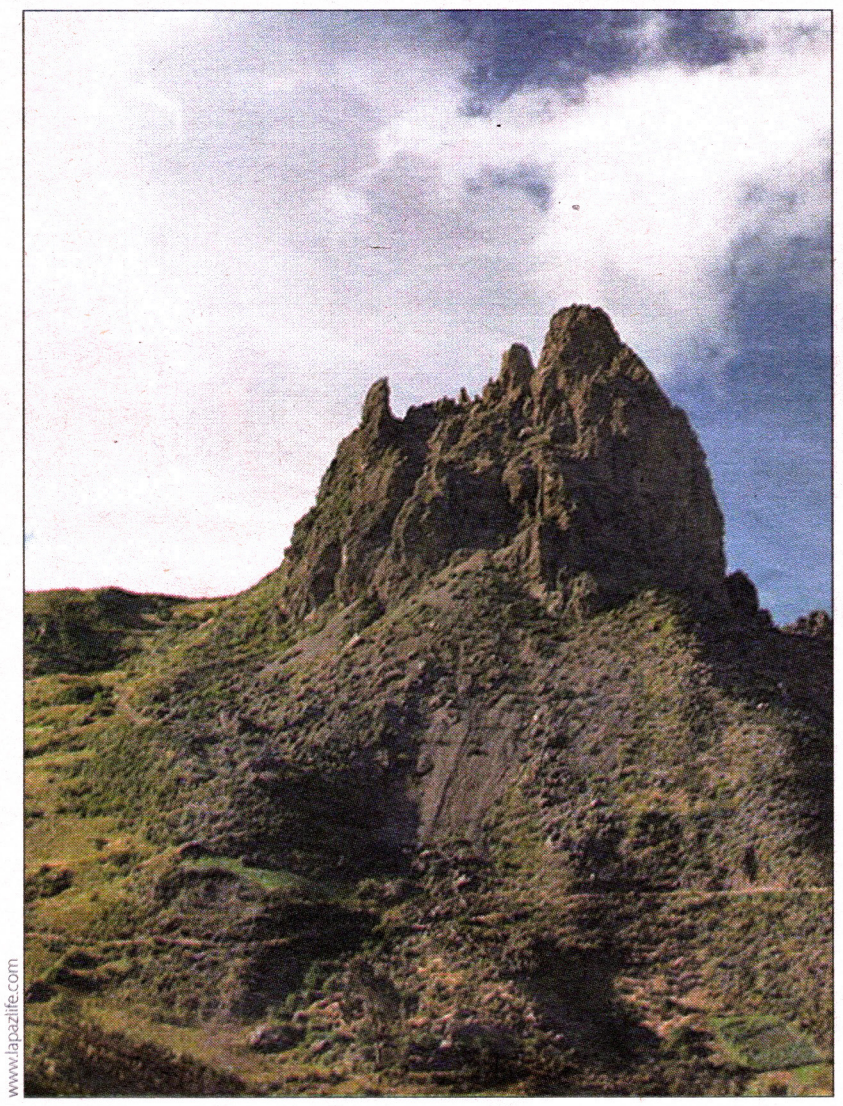
Durante el gobierno de Alfredo Ovando hubo apertura sindical. La FSTMB exigió la libertad de dirigentes detenidos, exiliados, apresados y la vigencia de las organizaciones sindicales: "En el congreso de Catavi y Siglo XX, Mario Torres Calleja presentó su renuncia irrevocable en una grabación, él se encontraba exiliado en Chile". Se ratificó a Juan Lechín: "El Partido Comunista de Bolivia proponía a Simón Reyes y el Partido Revolucionario de Izquierda Nacional a Corcino Pereyra, de Kami. Y nunca se ponían de acuerdo; ahí surgió Víctor López, del Consejo Central Sur, compañero de transacción, como secretario general de la Federación. Ahí entró Filemón Escobar, delegado de sección de Siglo XX". Baldivieso fue elegido secretario de Actas. Después del congreso de Catavi fue retirado. Jorge Romero lo tomó como maquipura, después le devolvieron el trabajo. Volvió a ser elegido secretario general de Oruro (1972): "Conseguí la recategorización, después llegamos a ganar más que los de San José". Mientras el Gral. Rogelio Miranda presidía la Comibol (1975), fue enviado en comisión como jefe del almacén de la oficina central de La Paz: "Estuve impedido de ejercer sindicalismo". Fue testigo de la huelga de las compañeras mineras que puso fin a la dictadura de Banzer. "Como ya no era jefe, otra vez me metí al sindicato, como secretario general en la oficina central". Conoció a Arturo Crespo, Wilfredo Soria y Mario Ortiz, exmiembros de la Federación de Mineros. Con Sinforoso Cabrera asistió al 21 congreso (Oruro). Allí se eligió a Juan Lechín, Víctor López, Simón Reyes y Filemón Escobar: "El PC había marginado a los compañeros de convergencia y de la DRU.

En el ampliado nacional de septiembre renunciaron de manera irrevocable", nominando un comité ejecutivo transitorio con José Montesinos (Consejo Central Sur), Cristóbal Araníbar (Centro) y Baldivieso (Norte), que convocó al congreso de Siglo XX (1987). Asistió al congreso de Tupiza, Chojlla y Caracoles. Fue Consejero y vicerrector de la universidad obrera Siglo XX (1993). "Nos retiramos porque ya no teníamos bases, Cristóbal Araníbar, Mario Cortez, Tomás Quiroz. En el congreso de Quioma nos hicieron tiras por haber abandonado la lucha". En 2010, durante la presidencia del Ing. Hugo Miranda fue vicepresidente del directorio de la Comibol.

LETRAS LIBRES

# Extraña morada

"VIVIR AQUÍ NO ES FÁCIL, PERO ES MÁS DIFÍCIL PARA MÍ VIVIR EN LA CIUDAD, DONDE YA NO HAY MÁS ALMAS, NI DUENDES NI SERPIENTES..."



www.lapazlife.com

**Pablo Cingolani**
Escritor e historiador

En extraños lugares moro, decía un verso, creo que de Pizarnik. He vivido en raras moradas. Una casa donde habían metido una bomba por motivos políticos, y no había muebles pero sí tumultos de ratones y no teníamos ni platos —nos los regaló la Rossina, otra habitante de lo que algunos llamaban, con cariño, "el gueto". El loft de Rudy, artista plástico, casi en el cielo, donde convivíamos con caballos de diseño y de calesita o la versión original de *La Divina Comedia*, ilustrada por Doré, que hoy hubiera deseado robármela, y donde una noche nos alzamos una borrachera de tequila con un camarógrafo polaco y terminamos hablando en lenguas hasta que amanecimos, al otro día, en el Beni. Un departamento que rompió caños antiguos y simplemente se inundó y fue rebautizado como Venecia y listo. Unos cuartos con un agujero donde te inclinabas a hacer lo fisiológico y cuando lo hacías veías una bandera de Bolivia donde estaba estampada la imagen de Melgarejo, y ahora que lo recuerdo, me vuelvo a cagar ¡pero de risa! Raras moradas todas, pero en verdad, ninguna se compara a la que actualmente habito y voy a explicar por qué.

El motivo esencial de la extrañeza de mi morada presente es que aquí no hay ruido, todo es silencio, un silencio tan absoluto a veces que todo pareciese estar suspendido, ido, congelado. Para algunos que nos visitan, la situación se torna temible, inquietante. No escuchar nada de nada se contradice con la parafernalia urbana a la cual nos han condenado, y llegar a un lugar donde reina el silencio, los perturba, los cuestiona seguramente, los incomoda. Habito ese silencio hace años y aunque entiendo el desasosiego de los otros, lo que no sé es por qué no se animan a disfrutarlo, así sea por algunas horas, cuando acuden hasta aquí. Por eso, mucha gente ha llegado, pero son pocos los que vuelven. Son pocos los que se animan a volver. Tal vez sea otra cosa, o la combinación de ambas: frente a la casa se alza la imponente mole de la Wak'a Negra, que en La Paz es conocida popularmente como la Muela del Diablo, y como su nombre colonial e impuesto delata, es un sitio infernal, cargado y maldito para los que adoran a Dios Nuestro Señor.

Para ellos, lo que para mí es wak'a y es sagrada, es la Casa del Diablo, una colosal salamanca, con una mítica cueva donde las leyendas urbanas paceñas ubican los ritos y los pactos de los músicos célebres como los Wara e incluso los mismísimos y cochabambinos Kjarkas, tal y como les pasaba a los bluesmen negros en las carreteras de Alabama o de Luisiana. Esta última historia le sorprendió mucho a mi amigo Gabo, guitarrista él, cuando se la conté, tanto que hizo una reverencia al santuario y luego lo ch'allamos con unas cuantas cervezas, en una quinta que frecuentamos en Lipari, al sur de la mole de piedra y su diablesca caverna. Pero no todos son como él, como Gabo, y supongo que la combinación sin psicosis del silencio total y de la presencia de la montaña sacra los devasta y no quieren saber nada con esta extraña morada desde la cual escribo.

De mi ventana se abren los impresionantes desfiladeros arcillosos que bajan abruptamente hasta el lecho del río. Antes, los arrieros que iban en busca de fruta e incluso de vinos y aguardientes a las haciendas de más abajo, usaban la playa del río para trasladarse con sus recuas de mulas. Hoy, por encima, hay un camino y unos puentes que te llevan hasta la mismísima Tahuapalca, las cuatro palcas, donde empieza a alzarse la montaña más sagrada de todas: el Illimani.

Estoy, por ende, habitando en el centro de todo un dispositivo mágico, diseñado entre las coordenadas de esta geografía sagrada que voy cartografiando: la Wak'a Negra es la wak'a menor en consonancia y reflejo con la wak'a mayor, que es el Tata Illimani.

Todos estos lugares tienen, a la vez, una historia trágica, una historia de destrucción masiva y arrasamiento, con mucha mortandad de gentes, incendios, saqueos, ruinas. Fue cuando tuvo lugar el llamado Alzamiento General de Indios, en 1781. Resulta que por aquí tenían sus casas de campo, sus viñedos, sus bodegas, sus caballos de montar, sus baúles, sus tapices y sus lujos algunos de los más encumbrados funcionarios de la Colonia española. Sin ir más lejos, el propio oidor Díez de Medina, quien luego de capturarlo, juzgaría, condenaría y descuartizaría a Julián Apaza, Túpac Katari. Él era el dueño y señor de caballos en Huayhuasi —donde ahora se han vuelto a criar equinos, pero donde nunca más se plantó una viña—, según se supo por su testamento. En su diario de memorias de la sublevación indígena, cuenta con derroche de detalles cómo fue la destrucción de Río Abajo, hacienda por hacienda, casa por casa, muro por muro, piedra sobre piedra, por parte de los indios. Lo que no cuenta es cómo ellos, los coloniales, luego contraatacaron y fueron comunidad por comunidad, casa por casa, muro por muro, piedra sobre piedra, a aniquilar a los rebeldes y a castigarlos a todos.

Aunque el escarmiento fue ejemplar, 30 años después, la rebeldía renació entre las polleras y las mantas de colores de una mujer. Simona Manzaneda se llamaba. Nació un poco más abajo de aquí, en un pueblo viejo que se llama Mecapaca (el municipio actual donde vivo se llama así), pero pocos lo recuerdan. Simona, fiel a su raza, era samiri, caminante, e iba y venía con sus dineros para apoyar a los de la patria cuando volvieron a librar otra guerra contra los españoles que, esta vez sí, los echó de estos lados. Mecapaca, sin duda, es otro lugar extraño y uno la siente a Simona andando por los cerros, escondiéndose por las quebradas, bregando y bregando, luchando y luchando.

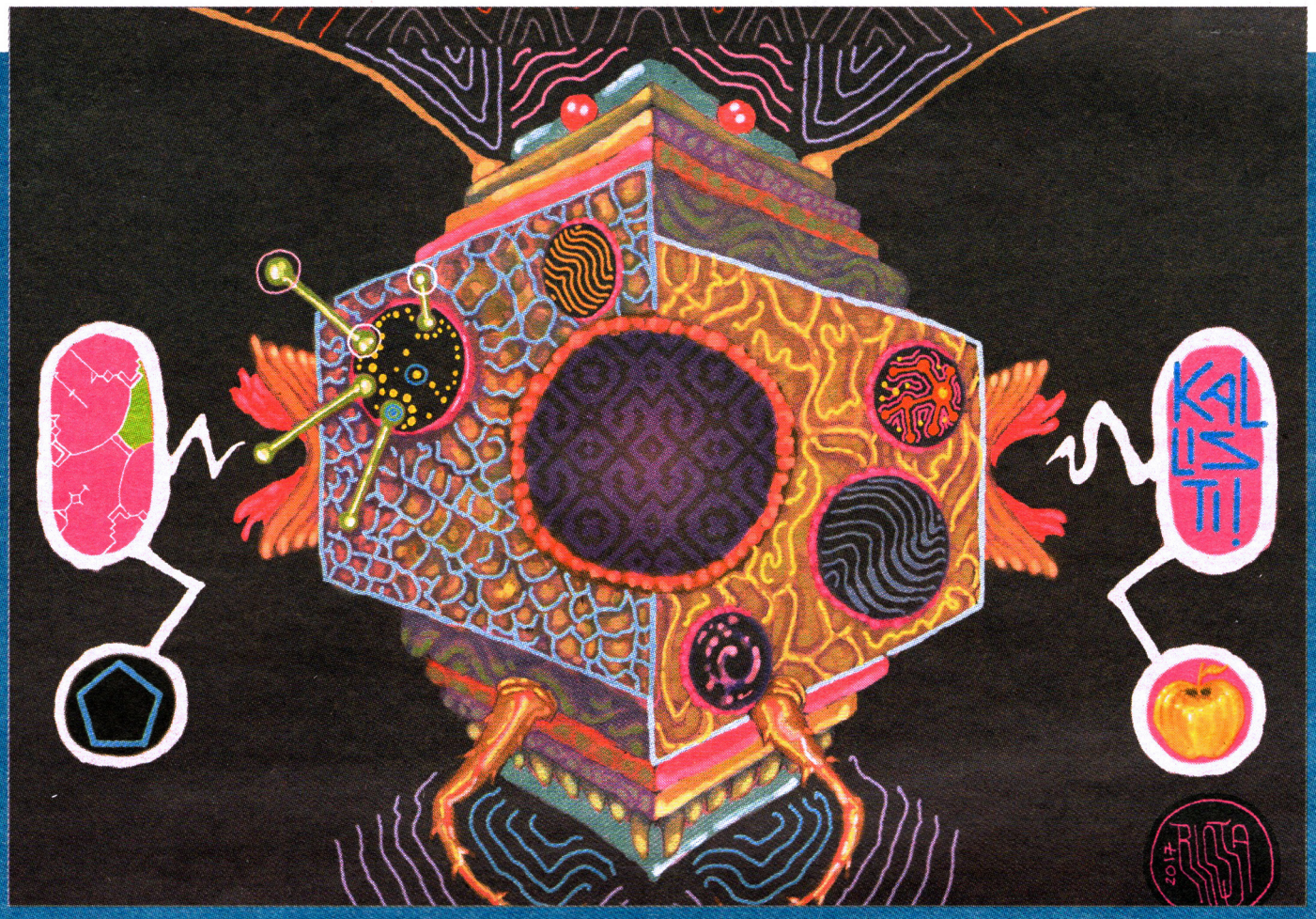
Todos los colores, todos los colores de los cerros, todos son ella, todos son Simona.

Voy a que por aquí hay almas y almitas por todas partes. Recuerdo cuando una mujer campesina me vio entrando, ya de atardecida y celaje, al bosquecillo de Mallasa, que se sitúa un poco más al norte de mi morada. Me advirtió: no entres, caballero, ya se va a hacer de noche. Y yo le pregunté por qué no era conveniente que lo haga. Y me respondió: porque hay duendes y te pueden hacer daño. De más está decir que no me metí en el bosque.

El mismo misterio envuelve el derrumbe tremendo que está afuera de la casa, enfrentado a ella, del otro lado del abismo del río. Esto lo conté en otro texto pero igual lo vuelvo a contar: es tan impresionante el derrumbe que a mí siempre me intrigó saber cómo y cuándo había sucedido, y si alguien de los que viven aquí recordaba alguna cosa. Un día, ya no recuerdo quién ni las circunstancias, uno me contó esta historia. Había una anciana que vivía enfrente, del otro lado del río y entre los árboles, y que pastoreaba ovejas entre Lipari y Jupapina, que así se llama el pueblo de indios donde vivo. Un día, en sus afanes, la señora encontró en su camino a una serpiente y no tuvo mejor idea que matarla. Luego se le cayó la montaña encima. Fin del cuento. Amo a Hemingway.

La serpiente es el animal mítico por excelencia de los Andes. Los grandes líderes de las insurrecciones indígenas del siglo XVIII usaron su nombre para la guerra. Túpac Amaru y Túpac Katari significan eso: La Gran Serpiente. Por eso, si has llegado hasta aquí, si sigues leyendo este texto, debo decirte que nunca mates a ninguna víbora, serpiente, culebra, ofidio, venenoso o no, con plumas o sin plumas, parlante o mudo, que se cruce en tu camino. Puedes provocar, como la vieja de las ovejas —como la vieja de las chivas, del diario del Che—, cataclismos espantosos y calamidades en secuencia, efecto mariposa, efecto *butterfly* andino, mediante. De eso escribía el malogrado Manuel Scorza, y por eso a mí me encantó cuando lo leí la primera vez, hace tanto tiempo ya y allá en Buenos Aires, cuando nunca sospechaba que iba a terminar viviendo entre la trama de alguna de sus novelas. Me crucé una vez con una culebra, casi llegando de arribada a la Wak'a Negra. Fue increíble, porque nos miramos, juro que nos miramos los ojos, antes que el reptilito desapareciera entre las piedras. Mis amigos amautas, cuando les consulté sobre el significado del hallazgo, se sorprendieron y se conmovieron. Me dijeron algo así: esas cosas ya no pasan por aquí, Pablo, y solo te pueden pasar a vos que andas siempre por esas montañas...caminando, caminando, caminando.

Vivir aquí no es fácil, si aludimos a la supuesta comodidad urbana, pero es más difícil para mí vivir en la ciudad, donde ya no hay más almas ni duendes ni serpientes con las que puedas cruzarte y sentir cómo lo sagrado te roza y te acaricia, cómo puedes desmentir a cada rato la locura que domina al resto, y cómo puedes convertir la vida en un ritual de perpetuo agradecimiento a lo que te brinda y te halaga cada vez, cada mañana, que abres los ojos con devoción y alegría.




EL ARTISTA DE LA SEMANA

# Bruxo, exploración lúdica del arte

**Reynaldo J. González**

Como una gran parte de los artistas contemporáneos, Bruxo (Hernando Rioja) es un artista multidisciplinario. A la fecha, su prolífica producción se encuentra diseminada en cómic, dibujo, pintura, tatuaje, ilustración digital y diseño. En todos estos medios, su obra comparte características como su originalidad, su libertad y un ácido sentido irónico.

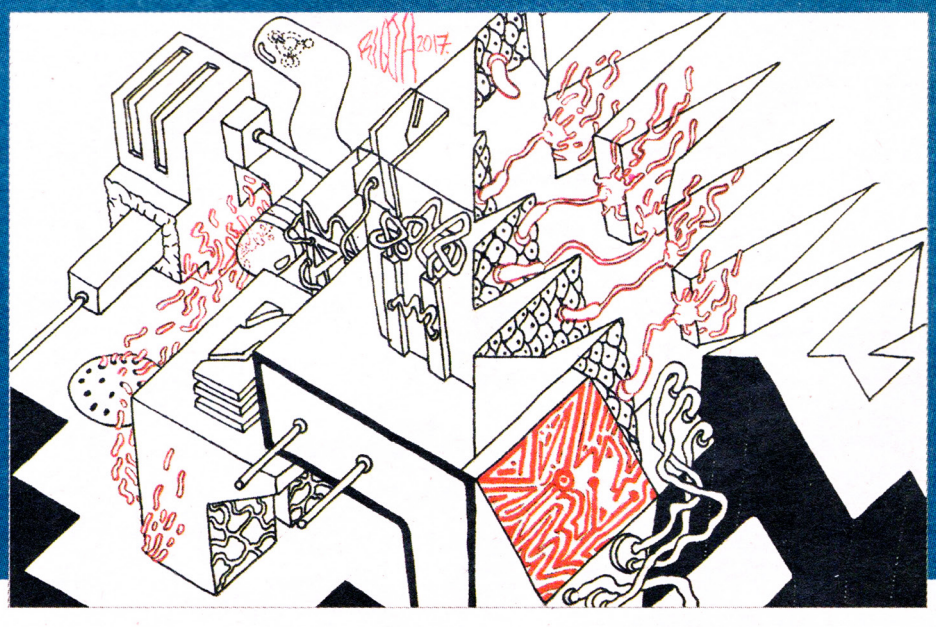
De un espíritu innovador y cuidadoso en los detalles, sus composiciones son oníricas visiones de sexo, monstruos, tecnología, personajes de cómics e iconografías locales. Según explica el propio artista, su principal interés es "llevar el espíritu lúdico a todas las esferas de su existencia".

En su abundante obra gráfica destacan, sobre todo, su más reciente serie producida a partir de la combinación de elementos geométricos y orgánicos. En esta serie, sobre todo lineal, pone en contraste las frías líneas rectas de ángulos agudos y perspectivas de a uno o dos puntos, con la ondulación rítmica e irregular de lo visceral. El resultado, intrigante en su disonancia y una sobrecarga aparentemente arbitraria, puede resultar perturbador, mucho más cuando en estas composiciones aparecen elementos figurativos sexuales o guiños a la cultura popular, cuyo significado no puede ser dilucidado, pues son producto de un estado creativo automatista.

Un subgénero particularmente interesante en esta gráfica es el desarrollado a partir de cuadrículas que consiguen el efecto de una superficie horizontal vista desde un ángulo de 45 grados. De estos planos, el artista hace nacer niveles de profundidad en hondura y relevancia, creando confusos efectos ópticos.

Así, su arte evoca distintas tendencias artísticas contemporáneas: en su juego, muchas veces ilusorio y efectista, tiene algo del op art, una tendencia de rica tradición en Bolivia. En el uso combinado de lo orgánico y lo mecánico evoca la estética ciberpunk, en lo figurativo irónico se adscribe a la grotesca gráfica del cómic norteamericano underground.

En suma, el arte de Bruxo es sumamente complejo. Esto se puede explicar tanto en la libertad e irreverencia del carácter del artista como en su elevada intelectualidad y curiosidad. En efecto, antes de que en la tradición artística, Bruxo halla su fuente de inspiración en la del cómic y el diseño, en la más variada literatura y en lecturas que pueden inscribirse en la categoría de lo místico.

Bruxo nació en Trinidad, Beni. Es egresado de la carrera de Artes Plásticas de la UMSA. Consumidor de historietas desde muy temprana edad, se define a sí mismo como "un articulador de las formalidades y deformidades contemporáneas que la actual estructura global bombardea sin piedad, como un traductor de esa cultura pop filtrada a través del delirio mistificado y las tradiciones, donde la geometría es tan profana como sagrada y lo espiritual es una crítica a la cultura de masas".

**Contacto del artista:** 69387159 // hernando.rioja@gmail.com.